

Abbed Vogler's
M u s i k = S k o l e
i trende Dele

med

60 kobberstufne Tabeller.



København, 1800.

I Commission hos Musikhandler H a l y.
Trykt hos Niels Christensen.

REVISTA DE LA

LIBRERIA DE LA

CIENCIA

Y DE LAS ARTES



F o r t a l e.

Jeg leverer her en ved Hr. J. F. Bergsøe udarbejdet dansk Oversættelse af min i det Svenske Sprog i Stockholm udgivne musicalske Theorie, som er et kort Udtog af mine indiske Skrifter, nemlig: Churpfälzische Tonschule 1776, die 36 Betrachtungen der Mannheimer Tonschule, die musicalischen Artikeln in der Frankfurter Encyclopedie o. s. v.

Da jeg, for ei at forstørre Omkostningerne og derved unødvendigen at forhøje Prisen, vilde nytte de 60 i Kobber stukne Tabeller, som indeholde Noder, Exemplerne med Svensk Overskrift, har jeg paa den Side, som følger næst efter Titelbladet, meddeelt en dansk Oversættelse af de faae svenske Overskrifter, som i Tabellerne til Indledningen alt for meget afvige fra det danske Sprog.

Skulde nogen faae i Sinde at anskaffe sig de efter den svenske Psalm bog indrettede 90 firestemmige Choraler, der baade kan bruges som Chor til fire Syngestemmer, og som firestemmige Choral-Accompagnementer, eller det i Kiebenhavn

i det

i det nyeste Sprog af mig udgivne Choral-Sys-
tem, saa indeholder Organist-Skolen eller den
tredie Deel af dette Værk tilstrækkelig Oplys-
ning om alle de Choralmelodien, eller den cho-
ralmæssige Harmonie i Modsetning med Figural-
musikken, betræffende Grundregler.

Mit System afviger rigtig nok meget fra
alle andre Læremethoder, men skulde det vel
falde et tænkende Hoved besværligt, at indsee,
hvor mange Fordomme der hidtil har fundet Sted
i Theorien, hvor mange vakkende Regler der har
gjort den praktiske Anvisning vidtøst og vanskelig?

I det mindste vil man finde den Glæde, man
anvender paa at studere dette System, belønnet
ved at see alle Musikens Materialier bragte til et
saa ringe Antal og fremsatte i en systematisk Orden,
og Maaden, hvorpaa man kan lære Musik, saa
meget simplificeret.

Kjøbenhavn i Maj 1800.

A. Vogler.

Musik : Skole.

Første Deel.

Indledning til Harmoniken.
med 8 Tabeller.

Anden Deel.

Claveer : og Generalbas : Skole
med 44 Tabeller.

Tredie Deel.

Organist : Skole
med 8 Tabeller.

1107811120

1107811120

1107811120

1107811120

1107811120

1107811120

1107811120

1107811120

1107811120

Abbed Bogler's
Musik-Skole.

Første Deel.

Indledning

Harmonik.



København, 1800.

Trykt hos Niels Christensen.

Første Kapitel.

§ 1. Der gives blot een Harmonie. Alle de forskellige Stillinger eller Beliggenheder af Consonanter eller Dissonanter kunne henføres til en Lyd, som har Terzen og Quinten, og denne kaldes Hovedlyd.

Hovedlyd.

Ligger der en anden Tone, som ej har Terzen og Quinten til Grund, kaldes denne Beliggenhed: Omvendning og Tonen, hvorfra de høiere Toner regnes, kaldes Grundtone eller Bas. For at undgaae at bruge flere Liniesystemer til at betegne de til en Bassstemme hørende harmoniske Accorder bruger man Siffrer i Stæden for Noder, og da kaldes Grundtonen beffred Bas.

Grundtone.

Beskrivelse.

Den første af de syv Hovedlyd i enhver Scala kaldes Hovedtonen.

Naar man spiller i C, er C Hovedtonen. Naar C da forekommer i Bassen, er netop C Grundtonen.

Naar denne Grundtone har Terzen og Quinten, er C tillige Hovedlyd.

§ 2. Tonens Nummer paa Dansk saasom den første, anden &c. betyder de syv Hovedlydens Nummer.

Dansk vs

latinske
Navne

i enhver Scala. Men nævnes disse Nummere efter det latinske Sprog f. Ex. Terzen, Quinten &c. saa forstaaes de Intervaller derved, som udsættes med Siffrer over Bassen eller Grundtonen; saaledes siger man f. Ex. den femte Tone (eller den femte Hovedlyd i Scala'n) har den store Quint.

Romerske
og
danske
Siffrer

Ligesaa afskrives i Skrivningen Hovedlyden ved Romerske Siffrer I. II &c. og store Bogstaver fra Terzer, Quinten &c., som betegnes ved danske Siffrer f. Ex. 3, 5 &c. og smaae Bogstaver:

f	7
d	5
h	3
G	
V	

Afsaans
den

§ 3. For med Lethed at finde Intervallerne paa Papiret, behøver man blot at regne Afstanden imellem Moderne, f. Ex. for at finde Terzen til C regnes:

I	2	3
c	d	e

Hvad enten der saa er b eller x eller noget andet Fortegn.

Underledes forholder det sig med Tangenterne paa Claveret; der har den store Secund og den formindskede Terz samme Tangent f. Ex.

f 3 f 2

Disse Tangenter har den oversligende Quint og den lille Tert

f. Ex. Gis : 5; X as : 6 b

C : 4; C : 3

den

den store Qvart og den lille Qvint

his 4:8 ges 5.b

C

C

og for sig selv ere de ei de samme Toner som bevises ved den mathematiske Progreession af Strængens Deling (paa Tonemaalestøffen).

§ 4. Her saavide Moderne ere ulige, faae de ogsaa forskiellige Navne; saaledes hedder den lille Tertz til C, es, men den overstigende Secund til C hedder dis. (Disse have alligevel de samme Tøngenter paa Clavere).

De Toner som fremkomme ved et Kryds faae Endelsen af is, som cis, dis, eis, fis, gis, ais, his; de Toner derimod, som fremkomme ved et b, faae Endelsen af es, som ces, des, es, fes, ges, undtagen a fortegnet med b, og h med b, som hedder as, b, ikke a'es, hes.

§ 5. Enten Tonen c er den næste Tertz til C eller Decimen eller den syttende fra Grundtonen, saa gjør dette ingen Forskiel i Henseende til den harmoniske Betragtning, som indbefatter hele Udstrækningen af Toner f. Ex. paa Orgelværker fra Pi-per af 32 Fod til Pi-per af 3 Fod.

Men af Harsager, som længere hen forekomme, adskilles Secunder, Qvarter og Sexter, hvilke ere Omvendinger, fra Noner, Undegimer og Tred-cimer, hvilke ere væsentlige Dissonanser.

§ 6. Ombyttes Veligheden af Tønerne, saaledes, at den, som var Overstemme, bliver Grundstemme, og tværtimod, saa kaldes dette Omvending.

Omver-
ling

Omhjertes Følgen af Harmonien saaledes, at f. Ex. den første bliver den anden, og tværtimod, kaldes det Omverpling.

Følgeslig er det Omvending naar den Tone, som i Forvejen laa nederst, kommer til at ligge overst, og Omvepling naar det, som forhen var det foregaaende, nu bliver det efterfølgende.

§ 7. For at udmærke og bestemme adskillige Toner's Beliggenhed, f. Ex. paa Claveret, som er det meest vidtudsprekte Instrument i Henseende til Omfang, inddeles Tonerne i flere Afdelinger, og kaldes det sædvanlige første C med alle Toner til og med H den store Afdeling, derefter kommer den lille, som indbefatter det andet c til og med det andet h; dernæst den tredie, den eenstrøgne; den fjerde den tostrøgne; den femte den tresstrøgne Afdeling (i Steden for det gamle urigtige Ord Octav, som burde indbefatte otte Toner); men de dybeste kaldes Contratoner, og udmærkes med eenstrøgne store Bogstaver f. Ex.

Tonerne
inddeles
i 5
20

Fis Gis B Cis Dis Fis Gis B cis dis
F G A H C D E F G A H c d e
fis gis b cis dis fis gis b cis dis fis gis
f g a h c d e f g a h c d e f g
b cis dis
a h c d e f

overstis-
gelde

§ 8. Ordet overstigende bruges, naar der tales om de Intervaller i Harmonien, som ophjertes, f. Ex.

f. Ex. overstigende Secunder, Qvinter 2c. Men naar der egentligen tales om Bassen, siges ophøiede: ophøiede de, f. Ex. den ophøiede fjerde, syvende Tone.

§ 9. Naar man skifter i den Tone man spiller, eller falder ind i en anden og nye Tone, kaldes det Sluttesfald.

§ 10. Sluttesfaldmæssig bliver en Hovedlyd, naar den har alle de Egenheder, som udføres til et Sluttesfald, enten igiennem Dissonanzer f. Ex.

f den lille Septime
d den store Qvint
h den store Terz
G

V af begge C Scala'rne;
eller paa den Maade, at det indfører i Harmonien fremmede og ei til Scala'n hørende Toner, f. Ex.

a den lille 7
f den lille 5
dis den store Terz
H

II af Moll Scala'n.

§ 11. Sluttesfaldstridig kaldes f. Ex. samme H med den lille Terz, efterdi den savner de til et Sluttesfald uundværlige Egenheder: nemlig den store Terz.

§ 12. Den lille Septime, som tilhører den femte Ton i begge Scala'rne tilsligemed den store Terz og store Qvint, kaldes den fornøiende Septime formedelst dens Forstiellighed fra andre smaae Septimer, som ere foruroiligende for Øret.

Fleertydighed § 13. Naar de samme Toner synes at være forskellige, eller forskellige Toner synes at være de samme, kaldes det Fleertydighed.

Scala Tonart § 14. Ordet Scala maae vel adskilles fra Ordet Tonart. Det sidste bestemmer Toner's Forhold til hverandre; det første bestemmer den Orden, i hvilken Tonerne følger gradvis efter hinanden.

Diatonisk Chromatisk § 15. Diatonisk og Chromatisk ere græske Ord; det første betyder en Tonart, som ligner vor Scala i C dur og A moll; det sidste er en Følge af 12 halve Toner, hvilke ei have samme Forbindelse, ikke heller samme Oprindelse som Dur og Mol Tonarter eller Dur og Mol Scala'rne.

bar m. Tversland § 16. Uharmonisk Tversland kaldes Følgen af to Toner, hvilke mangle Forhold til hinanden.

Forhold Forholdsning § 17. Man bruger det Ord Forhold naar Toner sammenlignes, men Forholdsning, naar man taler om Toner, som holde Dret i Forventning af visse paafølgende Toner.

Enhed Mangfoldighed § 18. Enhed og Mangfoldighed ere Modsætninger af Forvirring og Centonighed. Enhed angaaer egentligen Formaalet, Mangfoldighed derimod Udarbejdningen; Forvirring fremkommer ved for meget indviklede Formaal, Centonighed ved Mangel Udarbejdningen. Derfor findes Tonseenhed i Stykker, hvorudi alle sex øvrige Hovedlyd forholde sig altid i bestemt Hensyn til Hovedtonen eller den første Tone; Centonighed derimod i dem, hvor Udviqelsen i flere Toner savnes.

Andet Kapitel.

§ 1. For at kende alle Harmonier i alle muelige Materialier i Beliggenheder og Stillinger, er det nødvendigt at Musiken undersøge de Materialier, hvoraf den musicalske Bygning maa opføres.

Materialier i Musiken ere Toner, som ei kan ere Tonerne kendes, om vi ikke selv sammensætte dem, om vi ikke udgrunde Oprindelsen af begge Scala'rne, i hvilke alle Melodier og Harmonier ere indbegrebne.

§ 2. Naar vi, som for nærværende Tid dyrke Musiken, ei antage, at der (foruden Choralen) gives andre Melodier end de, som ere afhængige af Harmonien; saa bruge vi af de syv Tonarter i den gamle græske Musik allene de to ender nemlig Dur og Mol, som henføres til C og A Scala'rne.

§ 3. De gamle græske i denne Henseende afhørmte eller af Harmonien uafhængige Melodier vare flere i D mol og F dur uden B-tegn; i E mol og G dur uden Kryds-tegn.

§ 4. I den musicalske Mathematik bevises der, at der i Lyden af en spændt Streng bemærkes to ender harmoniske Di-toner, ligesom der paa den anden Side findes, at to ender harmoniske Dele i Luftten, af Naturen understøttede, lade af sig selv høre en Hovedlyd, som er hele Strængens Tone og for den tredje Lyds Skyld kaldes disse melodiske Dele afhængige af Harmonien.

§ 5. For saavidt Harmonien ei kan affondres fra Melodien og som enhver Tone fører sin Tercz og Quint med sig, hvilket paa Tonematerialstøcken kan

Materialier i Musiken

Musiken

Toner

Tonerne

vi ikke

Oprindelsen

af begge

Scala'rne

i hvilke

alle Melodier

og Harmonier

ere indbegrebne

§ 2.

Naar vi

som for

nærværende

Tid dyrke

Musiken

ei antage

at der

(foruden

Choralen)

gives

andre

Melodier

end de

sø

som ere

afhængige

af

Harmonien

saa

bruge

vi af

de syv

Tonarter

i den

gamle

græske

Musik

allene

de to

ender

nemlig

Dur

og

Mol

som

henføres

til

C

og

A

Scala'rne

§ 3.

De

gamle

græske

i

denne

Henseende

afhørmte

eller

af

Harmonien

uafhængige

Melodier

vare

flere

i

D

mol

og

F

dur

uden

B-tegn

i

E

mol

og

G

dur

uden

Kryds-tegn

§ 4.

I

den

musicalske

Mathematik

bevises

der

at

der

i

Lyden

af

en

spændt

Streng

bemærkes

to

ender

harmoniske

Di-toner

ligesom

der

paa

den

anden

Side

findes

at

to

ender

harmoniske

Dele

i

Luft-

ten

af

Naturen

understøttede

lade

af

sig

selv

høre

en

Hovedlyd

som

er

hele

Strængens

Tone

og

for

den

tredie

Lyds

Skyld

kaldes

disse

melodiske

Dele

afhængige

af

Harmonien

§ 5.

For

saavidt

Harmonien

ei

kan

affondres

fra

Melodien

og

som

enhver

Tone

fører

sin

Tercz

og

Quint

med

sig

hvilket

paa

Tonematerialstøcken

kan

be-

bevistes haade for Diet, Dret og Høleffen selv) saa lad os søge til C dur de Toner som ere i nærmest Slægtsskab med den og vi skulle finde G og i omvendt Forhold F, efterdi selve C forholder sig til F som G til C.

A mols Lad os ogsaa søge de nærmeste til A mol nem-
nærmeste lig E og i omvendt Forhold D, efterdi selve A for-
Slægts
skab holder sig til D som E til A.

Dur- § 6. Tre Treklanger med den store Terz og
Scala den store Quint udgiøre dur Scala'n.

c store 5	g store 5	d store 5	
a store 3	e store 3	h store 3	
F	C	G	c d e f g a h.

(See Tab. II, Linie 1, 2, Tact 1, 2)

Mol- § 7. Tre Treklanger med den lille Terz og
Scala den store Quint udgiøre mol Scala'n:

a store 5	e store 5	h store 5	
f lille 3	c lille 3	g lille 3	
D	A	E	a h c d e f g.

(See Tab. II, Linie 1, 2, Tact 3, 4.)

Enn § 8. Tre Treklange udgiøre vel nie Toner;
Toner men eftersom C og G forekomme i det foregaaende Exempel to Gange nemlig baade som Hovedlyd og som Qvinter, saa bliver der, naar de siden fraregues, alleneeste syv tilbage. For Ex. Qvinten til C er G og G er den femte Tone i C Scala'n. og selve c er Qvinten til F. Ligesaa i Mol.

§. Ex. Qvinten af A er e og E er den femte Tone i A Scala'n og a selv er Qvinten til D.

Transpo- §. 9. Alle de øvrige Dur og Mol Scala'r
sitioner rette sig efter Forholdet i C dur og A mol Scala'n og kaldes i Henseende til deres Segn Transpositioner.

Ligesom Dur og Møl Scala'ne adskilles ved tre Tæ-
 zer, saa adskilles de og i Henseende til Fortegningen.
 For Ex. C dur har intet b, C mol har tre; A mol
 har intet x, A dur har tre. (See Tab. II, Pinte
 1, 2, Tact 5, 6.)

§ 10. Deres Forhold kan maaskee bedst lig- ^{Scala'ne}
 nes ved Trinene paa en Stige, hvorfors man ogsaa ^{Trin}
 tager sig den Frihed at kalde Tonernes Følge saaledes.

§ 11. Men denne Følge, naar vi sammen-
 ligne Forholdet imellem to næstliggende Trin, er dog
 ikke overalt lig, efterdi vi finde to Semitoner, hvis
 Stilling er anderledes i dur end i mol f. Ex. i dur
 findes der imellem det tredje og fjerde, syvende og
 ottende, i mol imellem det andet og tredje, femte
 og sjette Trin Semitoner, som i de gamle Tider
 kaldtes mi fa.

§ 12. For at danne alle de andre Scala'r ^{derindels}
 efter de forommeldte Trins forskellige Følge ere ^{sen af}
 Kryds- og b-Tegnet blevne uundværlige.

I følgende Exempel betyder Tegnet ~ Semi-
 tonernes Veliggenhed, derfor har jeg i dur Sea-
 la'ne tilføjet hvert ottende Trin, thi imellem det
 syvende og ottende Trin forekommer der endnu en
 Semitone.

Dur Scala'ne. Mol Scala'ne.

1 2 3 4 5 6 7 8	1 2 3 4 5 6 7
c d e f g a h c	a h c d e f g
g a h c d e fis g	e fis g a h c med 1 x
d e fis g a h cis d	h cis d e fis g a 2 r
a h cis d e fis gis a	fis gis a h cis d e 3
e fis gis a h cis dis e	cis dis e fis gis ah 4
h cis dis e fis gis ais h	gis ais h cis dis e fis 5
f g a b c d e f	d e f g a b c med 1 b
b c d e f g a b	g a b c d e f 2
e f g a s b c d e s	c d e f g a s b 3
a s b e des e f g a s	f g a s b c des e s 4
des e f ges a s b c des	b c des e f ges a s 5
ges a s b ees des e f ges	e s f ges a s b ees des 6

Fis og Des § 12. Fis dur og Dis mol med sex Kryds
Ges, Cis ere lige med Ges dur og Es mol med sex hør Cis dur
og Des og Ais mol med syv Kryds ere lige med Des dur og
Bmol med fem b. Derfor har jeg sat Des i Stæ-
den for Cis. Den ophæiede syvende Tone af Cis er
f med to Krydseller Dobbeltkryds og hedder fis fis.
fisfis Ligesaa siger man ogsaa cisciscis ic.

Tredie Kapitel.

§ 1. Da Qvinten er i det nærmeste harmoniske
V: I Slægtfald med Hovedtonen, saa er, om man vil
i Dur slutte eller falde i nogen Tone, der allerfuldkomneste
Scala Sluttesfald fra den femte til den første Tone f. Ex.
fra G Harmonien til C Harmonien (See Tab. II,
Linie 3, 4. n. 1.)

§ 2. For at bruge samme Sluttesfald i Mol
i Mol Scala'n er den store Terz til den femte Tone uund-

varlig; efterdi den lille ei er bestemmende, men paa den første, hvor den lille behøvedes for at characterisere Mol Scala'n. (See Tab. II, Linie 6, 7, n. 6.)

§ 3. Da C er til F den nærmeste Tone i harmonisk Slægtskab, saa kan man ogsaa slutte eller falde fra den fjerde til den første. (See Tab. II, Lin. 3, 4, n. 3.) men blot i dur Scala'n af den Marsag, at i Mol Scala'n den store Terz til den fjerde Tone giver en uharmonisk Tværstand med den lille Terz af den første Tone.

§ 4. I sidstnævnte Sluttesald opkommer der en Fleertydighed i den Henseende, nemlig at C og F kan være den femte og F den første. Spørgeligen bruges Sluttesald fra den første til den femte i begge Scala'rne (See Tab. II, Linie 3, 4, n. 2. Linie 6, 7, n. 7), hvilket er en Omverling af begge Sluttesald. (See I og 2 § i dette Capitel og Tab. II, Linie 3, 4, n. 1; Linie 6, 7, n. 6.)

§ 5. Da den femte Tones fornøiende Septime (See I Kap. § 12.) udgør en firestemmig Harmonie, saa findes der to sluttesaldmæssige Treklanger. $d \quad f$ $h \quad d$ G som er den femte, og H som er den syvende Tone og saaledes kunde vi gjøre Sluttesald fra den syvende til den første. (See Tab. II, Lin. 3, 4, 5, n. 4.)

§ 6. Den syvende Tone i Scala'n er den tredie fra den femte, f. Ex. H til G, G til E. Da den lille Terz til den sluttesaldmæssige femte Tone var ophøiet i Mol Scala'n (See Cap. III. § 2. og Tab. II, Lin. 6, 7, n. 6, 7.) saa er der ingen Tvivl om, at vi jo for at benytte os af Sluttesald

§ 10. Saaledes er det da afgjort, at ingen Slutte- Store 3
til
Sluttesf.
fald finder Sted uden den store Terz, for saavidt den syv-
vende ophøjede Tone er den store Terz til den femte,
og den fjerde ophøjede den store Terz til den anden.

§ 11. Der gives blot 10 Sluttesfald: fem i 10 Slut-
tesfald
Dur og fem i Mol. Den tredie, fjerde og femte Li-
nie Tab. II, indbefatter alle Sluttesfald i Dur; den
fjerde syvende og ottende Linie alle Sluttesfald i Mol.

Alle de Sluttesfald, som man bruger i begge
Scala'rne findes i Tab. II anførte lige under hin-
anden. Men under det tredie og over det tiende
Sluttesfald er der en ledig Plads af den Art, at
Sluttesfaldet fra den fjerde til den første ei kan fore-
komme i Mol, ikke heller fra den anden til den femte
i Dur.

§ 12. Alle Sluttesfald fra den syvende til den Sluttesf.
med Om-
vendinger
første, og fra den ophøjede fjerde til den femte i beg-
ge Scala'rne og Sluttesfaldet fra den anden til den
femte forekommer som oftest med Omvendinger, som
ere mere fordeelagtige for disse Harmoniens Velig-
genheder end Hovedlyden. For Lydelighedens Skyld
følger Hovedlyden paa hver tredie Linie.

§ 13. Ved Beskrifningen sætter man altid Dis- 5 ♯
6 ♯
og ikke,
6 ♯
5 ♯
sonanser over Consonanser: nemlig Consonanzerne
nærmest ved Grundtonen, efterdi Støfferne regnes fra
den, og saa derefter Dissonanzerne oven over Con-
sonanzerne. Følgelig findes i det niende Slutte-
fald (Tab. II Linie 7, n. 9.) 5 ♯, som er Septimen
til Hovedlyden over 6 ♯, ligesom og i det tiende Slutte-
fald (Linie 7, n. 10.) 3, som er Septimen til
Hovedlyden efter 4 for at betegne at 6 ♯ og 4 ere
Hovedlyder men 5 ♯ og 3 Dissonanser.

Fjerde Kapitel.

Intervall
ternes
Darius
Deise

§ 1. Begge Scala'rne og Tonarterne indbefatte alle baade store og smaae Intervaller. Men de overstigende og formindskede, som ere fremmede Zoner indføres for Sluttesaldets Skyld. Og om de ikke findes i Sluttesaldet, giver i det mindste Sluttesaldet Anledning til at finde dem, hvorpaa den overstigende Quint og dens Omvendning den formindskede Quart ere Exemppler.

tre 3

§ 2. Vi have to forskjellige Terzjer: nemlig den store og den lille, som forekommer i hver Scala. Men om man i Mol Scala'n (i Dur Scala'n gives hverken formindskede eller overstigende) ophøier den fjerde Tone, som allerede har den lille Terz, saa bliver denne Terz den formindskede. (See Tab. II. Linie 9, 10, Takt 1.)

tre 5

§ 3. Vi have to forskjellige Quinter: nemlig den store og den lille, som forekomme i hver Scala. Men dersom den store Terz til den femte Tone i Mol Scala'n f. Ex. G^{is} til E bliver tilbageliggende til den tredje Tone C, saa bliver dette samme G^{is} den overstigende Quint til C. (See Tab. II. Lin. 9, 10, Takt. 2.)

tre 7

§ 4. Vi have to forskjellige Septimer: nemlig den store og den lille, som forekomme i hver Scala. Men dersom den syvende og fjerde Tone i Mol Scala'n ophøies, saa bliver deres smaae Septimer formindskede. (See Tab. II. Lin. 9, 10. Takt. 3.)

§ 5. Et hvert Omvendings Ciffer sammen- $\frac{6+2}{2+7}$
 lagt med det væsentlige Ciffer udgjør Tallet 9 $\frac{9}{9}$
 paa den Maade opkommer

af Terzer, Terter

af Kvinter, Kvarter

af Septimer, Secunder.

§ 6. I Den Scala'n findes aldrig fremme- $\frac{3}{8}$ $\frac{1}{2}$
 de eller til Scala'n ikke hørende Tøner, undtagen c h
 den fjerde ophøiede; den mathematiskke Natfag lig-
 ger i følgende harmoniskke Progression $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, hvor $\frac{1}{2}$
 $\frac{1}{2}$ er c og $\frac{1}{4}$ er snarere h end f .

Alle fremmede Tøner, som udgjøre formin-
 skede og overstigende Intervaller, opkomme i Mol
 Scala'n.

§ 7. Vi have ikke flere end atten Intervaller, $\frac{18}{18}$ Intervaller
 som kunne regnes til Harmonien og underka-
 ftes dens Love. Der gives ingen Beskrivelse for
 melodiske Prydelser, hvilket længere hen skal vises.

§ 8. En Ting er at undersøge Forholdet $\frac{18}{18}$ Forholds
 af Tønernes Beliggenhed paa Claveret; en anden
 Ting er det derimod at udforske Tønernes harmoni-
 ske Slægtskab, som bestemmer, hvilke Tøner der
 consonere eller dissonere, som skal afhandles i det
 femte Kapitel.

Man følger (Tab. II. Lin. 9, 10.) Exempler
 paa den tredobbelte Forstællighed af Intervaller i
 Henseende til deres Ophøining eller Fordybning,
 og deres Omvendinger, som beviser, at der
 af et stort Interval bliver et lille
 af et lille Interval et stort
 af et forminsket Interval et overstigende
 af et overstigende Interval et forminsket.

Femte Kapitel.

3 Conson.
4 Disson. § 1. For saavidt Scala'rne indbefatte alt, hvad som kan udgiøre Harmonier eller Melodier; for saavidt vi have i Scala'ernes Oprindelse fundet blot syv Toner; og for saavidt iblant de tre Toner alene tre formere hver Treklang af vellydende Toner: saa gives der tre Consonanzer og fire Dissonanzer.

Deres
Egenskaber

§ 2. Consonanzer ere de, som tilfredsstillen Øret: Dissonanzer derimod de, som forurolige det. Disse sidste kunne ei indføres i Harmonien, uden at de tilforn have været Consonanzer og opløses sædvanligen i lavere Toner, for derigennem at komme Hovedlyden nærmere.

Navn

§ 3. De tre Consonanzer ere: Hovedlyden, Terzen og Quinten; thi Octaven af Hovedlyden, Octaven af Terzen, som er Decimen, og Octaven af Quinten, som er Duodecimen, ere ei forskellige fra dem i harmonisk Betragtning. (See Kap. I. § 5.)

n. n. n.
9 11 13

§ 4. Iblant de fire Dissonanzer ere tre, som forestille Forholdninger af de tre sidstbenævnte Consonanzer, nemlig:

Nonen af Octaven;

Undecimen af Decimen;

Tredecimen af Duodecimen.

n. n. n.
2 4 6

§ 5. Secunden, Kvarten og Sexten, som ofte forverles med 9, 11, 13 ere væsentlige forskellige fra dem: thi 2, 4, 6 ere Omvendinger, som forsvinde, saasnart Harmonien henføres til Hovedlydens almindelige Lov: men 9, 11, 13 forekomme med Hovedlyden i Bassen.

§ 6. Ved Tilfælde af Fleertydighed bestemmer Forberedningen og Opløsningen, hvilke Toner der ere Consonancer eller Dissonancer og hvilke der ere væsentlige Veligheden eller Omvendinger.

Korrelle
de Forber
redninger
og Opløs
ninger af
samme
Harmonie

De tydeligste Exempler jeg har kunnet anføre herpaa, findes Tab. III. Lin. 1, 2 u. 3, hvor den anden og den fjerde Harmonie, som synes at være de samme, ere dog meget ulige.

Besiffringen ved begge er 9

7

3X

E

Til det første E ere Septimen og Nonen forberedte, nemlig i den forrige Harmonie

f var 5 } til H
d 3 }

Til den fjerde Harmonie er dette f som synes at være Nonan, ikke forberedt, men snarere E i Basset selv, og denne Stilling beviser, at E nu ikke længere er Hovedlyd, som det var i Forvejen, men at E er Tredecimen af den syvende sluttesaldmæssige Tone Gis og opløses i D, som er Duodecimen, alt eftersom Hovedlyden (Lin. 3) tilkiendegiver.

7

5

3

Ligesaa synes i Tab. III. Lin. 2, d) A at være selve Hovedlyden, men Forberedningen og Opløsningen beviser, at ved A forekommer en Omvendning, at dette g som synes at være Septimen er Consonerende, og at Grundtonen selv dissonerer.

(Lin. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000)

§ 7.

§

§ 7.

§ 7. I den første Takt (Tab. III. Lin. 1, 2) forekommer G med 3 og 5 og deres Omvendinger, ved hvilke Treen E ligesaavel som Quinten G blive Grundtoner.

I den anden Takt forekommer den femte fluttesaldmæssige Tone G med dens Tegen forværende Septime og 10 Omvendinger, ved hvilke den store Terz H og den store Quint D blive Grundtoner.

§ 8. Ved Tab. III. Nro 1 ligger Consonancer i Bassen: men i Nro 2. forekomme Dissonancer i Bassen

Dissonancer i Bassen	6	7 4	7 2	7
sen	4	4 2	5 7	5

F D F A
a) b) c) d)

Septimen, Nonen, Undecimen, Tredecimen

med deres Oplosninger.

§ 9. Og opløses: lig.

a) 7 af 11. 3. af C

b) 9 af 11. 8 af C

c) 11 af 10. eller 3 af C

d) 13 af 12. eller 5 af C

§ 9. Septimen kan ikke opløses imedens den

samme Hovedlyd varer: men Nonen, Undecimen

og Tredecimen opløses under samme Hovedlyd, og

deraf bevises, at de tre Dissonancer ere Forholdnin-

ger: dog ere ikke alle Forholdninger Dissonancer: li-

gesom ikke heller alle Vindinger, eller Ligaturer, ere

det. (See Tab. VII. Lin. 1, Nro 2, 4, 5)

§ 10. Forstikken, imellem 2, 4, 6

9, 11, 13

bliver tydelig i Henseende til at (Tab. III. Lin. 2. Nro 2.)

Grundtonen 6

4

2

Ikke er Hovedlyden, og at alle Om- ^{hørsentlige}
vendings Siffrerne forsvinde, saasnart Harmonien ^{og hørs-}
bliver henført til den rette og sande Hovedlyd (See ^{sentlige}

Lin. 2. Nro 2 Hovedlyden G.) men 9, 11, 13 (som
sees Tab. III. Nro. 11, Takt 2.) forekomme med den
sande Hovedlyd, og for Tydelighedens Skyld sæt-
tes 4 istedet for 11.

6

13

saasnart som man har andre til Hovedlyden nær lig-
gende Siffrer f. Ex. 7 og 9.

§. 11. Septimen er saa at sige den eneste ^{Virkelig}
virkelige Diffonance, efterdi den ikke antager nogen ^{Diffonance}
anden Consonances Rum, da derimod 9, 11, 13 ^{ce og For-}
ere Forholdninger af bestemte Consonancer. ^{holdning}

§ 12. Enhver Consonance ligesom og enhver ^{Forberede}
ved Hovedlyden værliggende Diffonance kan forberede ^{ning}
en fiernere Diffonance (See Tab. III. Nro 4.)

§ 13. Enhver Diffonance opløses i en Conso- ^{Optødnig}
nance eller i en saadan Diffonance, som kan indtræde
uden Forberedning. Saaledes opløses
Septimen Tab. III. Nro 5, Takt 1 i Terceen

2 i Quinten ^{af Septis}
3 4 i en anden Septime ^{men}

5 i Octaven

men i den 2den Takt bliver Septimen tilbage-
liggende og regnes denne Tonesølge iblant de Friheder,
som stelden bør bruges.

Takt 6, 7, forekommer en Riettrighed, som
allene tilhører den fornøyende og den formiadskede

2

B 2

Sev

Septime, hvilket Fortrin hverken de andre smaae
Septimer eller de andre Dissonancer besidde.

af Nonen § 14. Tab. III. Nro 6, T. 1 opløses Nonen i Octaven

2	7	11	7	Tercen
3	7	11	7	Quinten
4	7	11	7	7 ^h
5	7	11	7	3 ^h

af den Marsag, at dis ei kan opløse sig i c, som er
et Spring. Men for at tilvejebringe dis, måtte
Bassen C vige for Harmonien Ais, hvortil dis'er
Tercen.

af Undecimen § 15. Tab. III. Nro 7. Takt 1 opløser Undecimen i 10

2	7	11	7	5 ^h
3	7	11	7	7
4	7	11	7	7 ^b
5	7	11	7	8 ^h

af Tredet § 16. Tab. III. Nro 8. Takt 1 opløser Tredet i 12

2	7	11	7	3
3	7	11	7	8 ^h
4	7	11	7	7 ^h
5	7	11	7	7 ^h

§ 17. Tab. III. Nro 9 forekommer nogle egne

Opløsningsmaader: a) formedelt en Ottendedeels An-
ticipation eller Forspring b) formedelt en til Harmo-
nien hørende Mellemtone (jeg gjør den Forskiel imel-
lem Mellemklæng og Mellemtone, at Mellemtone
tages i Harmonisk Betragtning, da derimod Mel-
lemklæng er blot en melodisk Prydselse) c) formedelt
Ombytning, hvorved Grundstemmen for Melodiens
Skyld imodtager Dissonancen og opløser den.

1833

Siette Kapitel.

§ 1. Naar en Dissonanc skal opløses i en Consonance, saa er det uundgaaeligen nødvendigt, at en saadan Hovedlyd følger, hvortil den Dissonanc som gradviis nedstiger, kan blive Consonance: følgende bliver Opløsningen urigtig, om Dissonancen istæden for at opløse sig, bliver liggende tilbage.

Tab. III. Nro 10, c) ved den første Fierdedeel urafatta
opløses
ning bliver den fornøyende Septime f istedet for at opløse sig liggende tilbage og udgjør Octaven til den følgende Hovedlyd F. I den tredje Fierdedeel forbliver samme f og opløser sig (Septimen stiger gradviis ned) paa melodisk men ei harmonisk Maade; thi f som opløser sig i Melodien, bliver Hovedlyd i Harmonien.

b) Takt 1 i den tredje Fierdedeel bliver den lille (ikke den fornøyende) Septime c til D, som har den lille 3 og den lille 5 isteden for at opløse sig, liggende tilbage og udgjør Octaven af Hovedlyden D.

Takt 2, bliver c først Septima, siden Undecima og saa atter Septima.

§ 2. Endskönt Tonefølgen c) hvorved Undecimen ikke opløser sig men ligner Sakkypibens Sakkypibens
beatita
Composi-
tion eenstonige Vas, er en meget sædvanlig Compositionsmaade: saa kan den dog ikke bifaldes af nogen philosophisk Musikkdyrker. (See dens Forbedring d)

§ 3. For at fiende Maaden, hvorpaa alle Consonancer og Dissonancer d. e. de syv særskilte Toner kunne sammensættes, forberedes og opløses:

efter

§ 6. Tonesfølgerne fra den syvende til den første og fra den fjerde ophøjede til den femte i begge Scala'rne ere ikke saa fuldkomne som de forrige sex Sluttetald (§ 5) men i Henseende til den store Mangfoldighed, som findes imellem

en Tone med lille 3. lille 5.

af fire
Sluttetald.

en Tone med lille 3. store 5.

en Tone med formindest. 3. lille 5.

en Tone med store 3. store 5.

saa ere disse Tonesfølger baade rigtige og fornuftige.

§ 7. Men to Toner som have samme Hæderne og ligge i Scala'n paa to Grader nærved hinanden udgiøre en urigtig Følge.

urigtig
Tonesfølge

d st. 5 c st. 5 | h st. 5 a st. 5.

h st. 3 a st. 3 | g l. 3 f l. 3.

G F E D

(d) (a) (h) (c) (g) (f) (e) (b)

a)

b)

(See Tab. III, Nro 12.)

§ 8. Naar man her sammensligner 3de Taft med begge de forrige og undersøger de følgende Hovedtyd, saa blive Deviserne derfor siensynlige.

st. 5 st. 5 st. 5 st. 5 l. 5 st. 5 st. 5.

st. 5 st. 5 st. 5 st. 5 l. 5 st. 5 st. 5.

st. 5 st. 5 st. 5 st. 5 l. 5 st. 5 st. 5.

st. 5 st. 5 st. 5 st. 5 l. 5 st. 5 st. 5.

st. 5 st. 5 st. 5 st. 5 l. 5 st. 5 st. 5.

st. 5 st. 5 st. 5 st. 5 l. 5 st. 5 st. 5.

st. 5 st. 5 st. 5 st. 5 l. 5 st. 5 st. 5.

st. 5 st. 5 st. 5 st. 5 l. 5 st. 5 st. 5.

st. 5 st. 5 st. 5 st. 5 l. 5 st. 5 st. 5.

st. 5 st. 5 st. 5 st. 5 l. 5 st. 5 st. 5.

st. 5 st. 5 st. 5 st. 5 l. 5 st. 5 st. 5.

st. 5 st. 5 st. 5 st. 5 l. 5 st. 5 st. 5.

st. 5 st. 5 st. 5 st. 5 l. 5 st. 5 st. 5.

følgen af
to nær-
grændsede
de

der ton.

123 5 5 32 5 5 5 5 7 2 2
 F G D G F C F G C
 I I V I I I I V I

IV

urigtigt

rigtigt

Fisfter C
 Cest. Ges

§ 19. De Toner, som ere saavel i Henseende til det harmoniske Slægtskab, som Tangenternes Rum allerlængst fra hinandenden ere C og Fis, Ges og C: ikke desto mindre kunne disse Toner følge paa hinanden, naar C gaaer i Forveien som den fiette Tone af E moll og Fis følger efter som den femte sluttesaldmæssige til H; ligeledes, naar Ges gaaer i Forveien som den fiette Tone af B moll og C følger efter som den femte sluttesaldmæssige til F.

(See Tab. VII, h) i.)

(1)

(6)

Syvende Kapitel.

Der gives tre Slags Tonesolger, hvorved de samme Toner synes at være forskellige og fire Slags Tonesolger, hvorved forskellige Toner synes at være de samme; følgende syv Slags Fleertydigheder hvoraf Tab. IV, V, VI indbefatte alle Exempler.

Nro 1, Tab. IV.

af Toner
 med store
 3 og store
 5

De Toner, som have den store 3 og den store 5 kunne indtage sex forskellige Stæder i Scala'n; saaledes kan

Expt. 5. — To determine the effect of the addition of a small amount of water to the mixture.

c. f. 3

C er den første i C der vil s

2. credie i A moll

... fjerde i G dur...

II fente i F dur

1872. 2. 11. Getreide: 1. E. moll. 11. 11.

2. 2. f. mendo i D. moll.

Nro 3. Feb. IV.

De Samen komt bene den 11de 2. 23. den

De Zoner. Jont have den lille 3. og den

5. kunne indtage, her, forfærdige, Stedet, 1. 5.

faaledes fan (275-77)

e fr. 516

6.3

A 1261 vare den første i A moll.

...den, i G dur

...tre die i F dur

fjerde i E moll

ferme i D moll

flette i C dur.

Nro 3, Tab. IV.

De Toner som have den lille 3- og de

5 kunne indtage tre forskellige Steder i S

saulesdaugā

1. Einleitung

100

Hierbei ist die erste aufgeführt: E

...vare den første oplyste i E...

lyvende ophviiede i

anden fluttesaldst. i A

NB. Maat H forekommer i C Scala's

Septimen og altsaa som Treflang, saa kan

faa være den syvende Tone til C moll og det

1870



Nro 5, Tab. VI.

Harmonien af den sluttefaldsmæssige anden T^o af II med
ne i Moll Scala'n med den ophøiede T^{erz} synes at II

være en Sammensætning af to enkelte store T^{erzer},
hvorefter man finder et lige Forhold hvad enten man
begynder med Hovedlyden eller med Quinten f. Ex.

$\begin{matrix} a) \\ f) \end{matrix} \begin{matrix} \text{C} \\ \text{F} \end{matrix} \begin{matrix} a) \\ f) \end{matrix} \begin{matrix} \text{C} \\ \text{F} \end{matrix}$ II sluttefaldm. af Es moll.
dis) $\begin{matrix} \text{C} \\ \text{H} \end{matrix}$

II sluttefaldm. af A moll.

Nro 7, Tab. VI.

Harmonien af den tredje Tone i Moll Scala'n af III med
med oversteigende Quint, indeholder tre store T^{erzer}, to III
naar Octaven af Grundtonen tillægges f. Ex.

$\begin{matrix} c) \\ g) \end{matrix} \begin{matrix} \text{C} \\ \text{G} \end{matrix} \begin{matrix} c) \\ g) \end{matrix} \begin{matrix} \text{C} \\ \text{G} \end{matrix}$
f. Ex. $\begin{matrix} c) \\ g) \end{matrix} \begin{matrix} \text{C} \\ \text{G} \end{matrix} \begin{matrix} c) \\ g) \end{matrix} \begin{matrix} \text{C} \\ \text{G} \end{matrix}$ As III af F moll.

af III af C moll.

III af A moll.

For at nytte dette første Slags af Fleertydig-
hed for 1) den femte Tone med den store T^{erz} gaa
forud; 2) den store T^{erz} bliver liggende tilbage og
bliver oversteigende Quint til den tredje Tone G, hvorefter
paa 3) den fjerde Tone B maa følge.

Brugen
af den
overstei-
gende
Quint

Da paa denne Maade den tredje Tone G lige-
som forestiller den femte og Tonfølgen synes at være

et

et Sluttesald fra den femte til den første: saa bemærke vi her en Forberednings- og Oplosningsmaade, som ikke er sædvanlig for Consonancer. Men Forholdet af den overstigende Quint og Sluttesaldets Egenskab udfordrer det.

Fleertydighederne ved Nro 1, 2 og 3, hvorved de samme Toner synes at være forskellige, henføres blot til C dur og A moll og gives deraf Transpositioner. Men Fleertydighederne ved Nro 4, 5, 6 og 7 indbefatte alle Toner overhoved.

III Det Tende Kapitel.

Uvæsentlige Toner

§ 1. I hvorvel de melodiske Prændelser hverken høre til den egentlige og væsentlige Harmonies Del, eller kunne udsættes med Cifferer, saa adskiller dog den musikalske Oplysning (eller den Videnskab at hensejre alle Harmoniens forskellige Beliggenheder og Stillinger til de oprindelige Forhold af Hovedlyden,) saavel Consonancer fra Dissonancer, som væsentlige Toner fra de uvæsentlige.

§ 2. Der gives trede Slags Toner, som ere væsentlige til Harmonien; nemlig de foregaaende, de efterfølgende og mellemkommende.

De som gaar foran, kaldes Forslag; de som følge efter kaldes Efterslag; de som komme imellem, Mellemklang.

§ 3. Saaledes er f og e Tab. VII, Nro 1

i den første Takt Forslag men i den anden Takt Efter-
terflag. I Nro 2 ere d f a h Mellemklang.

Selve Mellemklange kunne bekomme sine ^{Exempel} Forslag og Efterflag. ^{paa uor} ^{sentlige} ^{Toner}

Man undersøge f. Ex. Nro 6, hvor Harmonien
af Tonen V med den fornøiende Septime har faaet
sine Mellemklang.

væsentlige Toner	f	væsentlige Toner	NB. Her er <u>f</u> betragtet som Sep-
	e		time til Hovedlyden G.
	d		
	c		
	h		
	a		
	g		
	f		NB. Her er <u>f</u> betragtet som
	e		Mellemklang til <u>e</u> og <u>g</u> .

Man sammenligne siden dette Exempel Nro 6
med de tvende følgende Nro 7 og Nro 8, saa vil man
finde, at enhver i Nro 6 forekommende Tone har i
Nro 7 faaet sit Forslag og i Nro 8 sit Efterflag.

§ 4. Af Mangel paa Kundskab herom, have adskillige
adskillige Forfattere anseet den formindskede og op-
høiede Octav som væsentlige Toner, hvilket er ugrun-
det, som sees i Nro 9, hvor ved a) f i den øverste
Stemme er Forslag til e og ved b) cis er Mellem-
klang imellem e og d.

§ 5. Foruden Forslag, som altid forekomme
gradviis, gives der ogsaa Forspring, hvilke bebude
den

den paafulgende Tone, f. Ex. i. Nro 3 det første h
i den første Takt og det første gis i den anden Takt.

Consoner
rende Fis
gaturer og
forhold
ning
§. 6. Om endstaaende Dissonancer, sædvanligen
forekomme ved Ligaturer, og bruges som Forholdnin-
ger, saa gives der alligevel baade Ligaturer (see Nro 4)
og Forholdninger (Nro 5) som ikke ere Dissonancer.

Bestem-
klara, Car-
acter og
Bestemm.
§. 7. Da Mellemklangene henføres til Cea-
la'n saa kunne disse væsentlige Toner, ogsaa antage en
Character og ved fleertydige Tilfælde bestemme, i hvil-
ken Scala vi ere f. Ex. Tab. VIII ved Nro 1. bestem-
me Mellemklangene:

a c e at hverken H med as Nro 2
eller D med ces Nro 3
eller Eis Nro 4,

til hvilken e ikke accorderer, kunne blive Hovedlyd.

Ved Nro 5 bestemme Mellemklangene:

a d f at hverken E med des Nro 6
eller G med fes Nro 7

eller Ais Nro 8

som ikke taaler a kunne blive Hovedlyd.

Ved Nro 9 vise Mellemklangene:

e g h at hverken Fis med es Nro 10
eller A med ges Nro 11

eller His Nro 12

som ikke taaler h. kunne blive Hovedlyd.

Følgelig afgjøre disse væsentlige og til Har-
monien ikke hørende Toner, at ved:

Nro 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Gis H D Eis Cis E G Ais Dis Fis A His

ere Hovedlyd.

iblandt de uvæsentlige Toner regnes
 endte Forholdninger, som synes at være Interval-
 let, nemlig den formindskede Sext, Tab. VIII f)
 og den overstigende Terg, Tab. VIII g), men rette
 og sande harmoniske Intervaller bør altid kunde hen-
 føres til Scala'erne og Sluttesaldet og i disse fore-
 kommer aldrig: eis til As, eller as til Cis,

Niende Kapitel.

§. 1. I det foregaaende Kapitel er Tonesøl-
 gen bestemt efter Sluttesaldets Grundregler; nu
 staaer der tilbage at undersøge den saa kaldte melo-
 diske Tonesølges Regler.

§. 2. Ved Afhandlingen om Sluttesaldet have
 vi lært, at de fuldkomneste ere: fra den femte til
 den første, og fra den fjerde til den første, efterdi
 disse Hovedlyd ere i den længste Afstand fra Grund-
 tonen i Scala'n, i hvorvel i det nærmeste mathema-
 tiske og harmoniske Slægtskab, og at jo længere Af-
 standen er ved Sluttesaldet, jo behageligere bliver
 dets Virkning for Øret: dernæst er Sluttesaldet fra
 den syvende til den første og fra den ophoiede fjerde
 til den femte, hvilkes Hovedlyd vel følger gra-
 devis, men besidde Mangelsdighed, efterdi de al-
 tid have ulige Dvinter og som oftest tillige ulige
 Tercer.

Forbudne
Qvinter
og
Octaver

Men to i Scala'n gradewijs paa hinanden følgende Hovedlyd med lige Tercer og Qvinter ere ubehagelige og støde. Dret med deres feedsommelige Entonighed. Deraf kommer det, at to fuldkomne Consonancer ikke kunne følge umiddelbar efter hinanden, og at man regner flere paa hinanden følgende Qvinter og Octaver som forekomme imellem de samme Stemmer i lige Gang, iblant Harmoniens urigtige Stillinger og saadanne Qvinter og Octaver kaldes forbudne.

Forfællis-
ge Følger

§ 3. Naar Qvinterne ere forfællisge, f. Ex. den store og den lille, saa er det bedre, at den meest fuldkomne gaaer foran, end at den følger efter en mindre fuldkommen. Saaledes er Exemplet ved u) Tab. VIII tilsladeligere end ved t) efterdi den lille Qvint paa det første Sted følger efter den store, da derimod ved t) den store følger efter den lille.

Forfællis-
ge Velige-
genheder

§ 4. Naar der er Spørgsmaal om Harmoniens rene, rette og gode Stillinger, saa bliver det en Hovedregel: at der aldrig maae forekomme en Følge af Qvinter i de yderste Stemmer, d. e. den høieste og dybeste; derfor er Følgen af den store Qvint efter den lille i Exemplet x) ej saa slem som i Exemplet t); thi de yderste Stemmer ere i Forhold af Tercer, hvilke bedække den urigtige Følge h og c som ligger i Mellemstemmen.

Unison.

§ 5. En Følge af Octaver maae heller ikke forekomme og aller mindst mellem de yderste Stemmer; naar derimod alle Stemmerne forholde sig til hinanden som Octaver eller Centklanger, saa blive de tilfsammentagne betragtede som en eneste Stemme og siges at være i Unison, hvilket ikke støder Dret.

§ 6.

§ 6. Saaledes kan ogsaa særskilte Stemmer f. Ex. høie og dybe Instrumenter, saasom Fløiter og Fagotter paa eengang spille den samme Melodie og følges ad i Forhold af Octaver, endog da, naar andre Intervaller findes i Accompanimentet; men den dybeste Stemme, Grundtonen eller Bassen, bør aldrig være i Octaven, saaledes som Tab. VIII. i Exemplet s).
 Adskillige Forfattere tale meget om skilte Qvinter og Octaver;

$$\begin{array}{cc|cc} \underline{d} & \underline{g} & & \underline{g} & \underline{c} \\ \hline \text{H} & \text{c} & | & \text{H} & \text{c}; \end{array}$$

Skilte
Qvinter
og
Octaver

thi imellem \underline{d} og \underline{g} er \underline{fis} eller i det mindste \underline{f} indbegrebet, og udgør ligeledes Qvinten til det foregaaende H; og imellem \underline{g} og \underline{c} er \underline{h} indbegrebet, som just udgør Octaven til det foregaaende H.

Men denne Enhed i at regne fraværende Toner, som kunne støde Øret i Henseende til deres lige Forhold, finder, om man endeligen saa vil, blot Sted i tostemmige Compositioner, eller naar Spørgsmaalet allene er om de yderste Stemmer, da de mellemliggende aldrig kan rette sig efter saa stränge Love, og i fuldstemmige Compositioner alt det Ubehagelige i saadant et Tilfælde ei formærkes.

§ 7. De musikalske Forfattere tale i Almin: Forbudne delighed mere om den urigtige Følges Grillinger end Terzer. om den urigtige Harmonies Følge; og jeg erindrer mig ikke noget System i Harmonien, i hvilket den alleruffesteste Følger Tab. III. Nro 12 1. og 2. ere forbudne. Men de Grundsætninger, som beviser denne Urigtighed, forbyde just Følgen af to store Terzer eller smaae Sexter, f. Ex.

e. st. 3. f. st. 3. e. l. 6. d. l. 6.
C D E Fis

Bedøft
Centonigheds
nighed

§ 8. Harsagen til at to store Toner, eller syaae Sexter kunne tillades at følge paa hinanden, er den, at de, uagtet deres ledende Centonighed undertiden kunne faae en Slags Mangfoldighed og blive bedækkede af andre Stemmer.

§ 9. Tab. VIII indbefatter adskillige urigtige Tonesølger, som nu skulle forklares:

Uharmoniske
Tverstand

Forstærkede
Følger
af Harmoniske.

Urigtige
Følger

Syrina
finellem
Scala's
paa
hinanden
følgende
trin.

a) Imod E og F i Bassen forekommer Toner i Overstemmerne, som ikke passe til Harmonien og i saadant Forhold kaldes uharmonisk Tverstand.

b) I Diskanten forekommer B dur, men i Bassen B moll; imidlertid kan denne Feil nogenledes tilgives i fuldstemmig Harmoni og ved Udviqelfer. Men den fjerde ophviiede Tonic i Exemplet c) som synes at komme overens med det foregaaende, gjør dog en ganske god Virkning.

d) A med den lille 3 og den store 5 kan ikke følger este 6 6 4 3 4

H med den lille 3 og den store 5 (Dⁱ E) 1) for Centonighedens Skyld og 2) for Scala's Skyld i hvilken fis ikke findes. Ligesaa er ogsaa b i Exemplet e) stridende imod C Scala's Natur.

k) Gaaesnaar den syvende Tonic i den opstigende Moll Scala ophviies, saa maas ogsaa den flettede Tonic, for Tonertrinenes Lighed's Skyld op-hviies; ihvørvel begge Krydsene ikke ere mere nødvendige i Opstigen (see 1) end i Nedstigen. (see 2) Men Tonertrinenes Ulfghed, d. e. Føl-

igen af den syvende ophøiede og den flette uop-
 høiede Tone, kan hverken i Opstigen ny eller
 i Nedstigen o) bifalbes. Og naar Gis fore-
 kommer i A mol Scala'n, saa bliver det alde-
 les nødvendigt at antage Gis Harmonien i
 A Staden for A Harmonien, efterdi Gis er Oc-
 taven til Hovedlyden, og f dens formindskede
 Septime (see p) men i A Harmonien kan de
 springvils paa hinanden følgende. gis og f
 hverken forestille Mellemklange imellem de to
 uopsharmoniske Toner Quinten c og Octaven a,
 heller være væsentlige Toner.

Siende Kapitel.

§ 1. Ved Nro 10. i Tab. VII. forekommer den Dnr
Scala i
Bassen
 diatoniske Scala i Bassen, hvilken hos andre Mu-
 sikalske Forfattere synes at udgiøre en Hovedsats i
 Harmonien. Men da baade Beskrifningen og Har-
 monien heroe paa Hovedlyden, som retter sig efter
 Sluttesaldets Egenskab, saa kan ei denne Regel
 gælde, at f. Ex. den anden Tone i Scala'n altid
 skal accompagneres med 3

(See a) den anden Fierdedeel)

Følgelig ere alle Regler for besiffrede Sca-
 la'r unødvendige og ti fyldestgiørende.

§ 2. I Scala'ns sædvanlige Besiffning hos
 andre Forfattere forekommer A i Bassen med den lille
 C 2

Sext

Moll Cert. d. e. med f, ligesom en Omvendning af Ho-
Scala | vedlyden F (see den anden Tacts anden Fierdedeel)
Bassen
Men da G med den store Terz og den store Quint
ikke kan følge paa det næstved liggende Tonetrin F,
som ligeledes har den store 3 og den store 5, saa
maatte Harmonien af den fjerde ophøiede Tone Fis
antages i Steden for F Harmonien.
Ligesaa for-
holder det sig ved b) Tact 2. med den anden og
tredie Fierdedeel.

1. 24 Tegneth Δ, som forekommer Tab. VII

2. Nro 10, anden Tact ved den fjerde Fierdedeel
Nro 12, første Tact ved den første Fierdedeel
ligeledes Tab. VI.

Nro 6, c) ved den femte Fierdedeel

c) ved den femte Fierdedeel

Nro 7, b) ved den tredie og fjerde Fierdedeel

c) ved den tredie Fierdedeel

f) ved den fjerde Fierdedeel

h) ved den tredie Fierdedeel

m) ved den fjerde Fierdedeel

betyder, at to Stemmer komme tilsamen i en Tone
efterdi, naar firestemmige Accompaniment forestiller
fire Syngestemmer.

Chromas | 1. 25 S. 3. Exemplet 1 r. Tab. VII. viser Effere
tiste Scala | af ubekjendte og usædvanlige Udviſninger en besyn-
i Bassen | derlig Folge af Harmonien; hvis overraskende Wirk-
ning kommer deraf, at f. Ex.

6 b

4

D. som har to Dissonancer
næmlig Undecimen og Tredecimen (thi G. kan ikke
være Hovedlyden) ligesom smelter hen i en anden

Har-

Harmonie, den femte Tones nemlig med den for-
nævnte Septime.

Jeg siger smelter, efterdi C og Cis have sam-
me Accorder som D og Es, dog blot en Tone foran-
drer sig, hvorpaa Es og E faaer samme Accorder
og saa videre.

De Accorder, som tages med den høire Haand
til den af den venstre Haand anslagne Bas udgiare
en sluttesaldmæssig Tonesfølge, dog saaledes, at den
første Tone, som skulde komme, undviges, og at de
saaledes underholde en bestandig Uvished i Henseende
dertil, at man altid springer de forventede Slutte-
fald over og lader nye og uventede Toner indtræde.

Ved Udvigning forstaaes Overgangen fra den
ene Tone til den anden igienhem nærmere eller finere
Sluttesald.

De nærmere Sluttesald ere de, som lede til
saadan en nye Tone, som allerede har været indbe-
grebet i den forrige Scala; de finere derimod de, som
lede til en nye, i den foregaaend Scala fremmed Tone,
hvorved enten Tonearten ombyttes eller Fleertydig-
heden anvendes.

Der gives ingen Udvigning hverken fra C dur ^{udvigning} ^{gerues}
til C moll eller fra C moll til C dur, thi Slutte- ^{Antal}
fald ere i saa Fald ikke nødvendige. Der er nu alt ^{betyder sig}
saa kun blot elleve Toner tilbage, ved hvilke Udvig-
ning finder Sted. Da nu

C dur kan udvige i G dur

C moll kan udvige i G moll

C dur kan udvige i G moll

C moll kan udvige i G dur

saa gives der følgende 44 Udvigninger.

Sluttes
faldstis
dne
Toner

§ 4. Exemplet 12, Tab. VII viser en besynderlig Folge af alle Toner, som have Septimen, undtagen de sluttesfaldmæssige Toner, saa at der i de fem Takte, og i de tre fjerdedele af den siette Takt, ei forekommer nogen bestemmende Harmonie lige til den sidste Fjerdeel af den siette Takt nemlig D som er en Omvendning af G eller den femte sluttesfaldmæssige Tone fra C med dens ferngende Septime.

Spilten
Blads i
Scala'n
der til
kommer
A med

den lille
3, store
5, lille 7.

§ 5. For at bestemme alle Hovedlydenes Egenkab eller Fleertydighedens Regler, skal følgende Oplysning tilfredsstille enhver Elsker af Harmonien.

A med den lille Septime kan være
den første Tone i A. moll
anden Tone i G dur
treddie Tone i F dur
fjerde Tone i E moll
femte sluttesfaldsstriidige i D. moll og
den siette Tone i C dur.

F med den
store 3,
store 5,
store 7.

F med den store Septime kan være
den første Tone i F dur
treddie Tone i D moll

fjerde Tone i C dur
siette Tone i A moll

men for Septimens Skyld, som er e, kan F hverken være den femte i B dur eller den syvende i C moll.

Paa samme Maade som det forholder sig med Hovedlyden A og F, forholder det sig med enhver Hovedlyd A som har den lille eller store Septime.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12.

2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12.

3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12.

Elleve

Ellevte Kapitel.

§ 1. Fleertydighedens Egenskab, Sluttelsalders ^{Claverens} ^{Ufulds} ^{Stændig} ^{hed.} Oprindelse og Tonefølgens Regler bevise Claverets Ufuldstændighed og at dette Instrument med de samme Tangenter for fleertydige Toner ei er tilstrækkeligt til at udtrykke de meest fremmede Udviagninger eller at tilfredsstille Øret ved alle de Tilfælde, hvor det er berettiget til at vente forskellige Toner. Saaledes findes igiennem Octaven c c tre Terzer

§ 2. Men as kan ikke blive den sande store c til gis Terz til c, ikke heller c den virkelige store Terz til as til c gis; thi as er den formindskede Quart til c og c ^{ere ikke} ^{Terzer} den formindskede Quart til gis.

§ 3. I Følge heraf skulde man troe, at det ^{Stemnings} ^{gens} ^{Dans} ^{Stemning} var en Umuelighed at faae et Claveer ret stemt; ^{Stemning} ^{gens} ^{Dans} ^{Stemning} men Temperaturen hjælper os, og letter meget Vanskelighederne. Naar man mager det saa, at alle Terzer blive lidet høiere og Quinterne i samme Grad lavere end de i deres naturlige Forhold burde være, saa vindes der en Middestone imellem as og gis.

§ 4. Den simpleste Maade at stemme et ^{Foraa} ^{temperas} ^{tur} Claveer paa, er følgende: Man deler det i 12 Stationer.

- 1) c og c stemmes som en reen Octav,
- 2) g til c som Quint, men saa lav, som Øret er i Stand til at taale det.

3) f til e som Quint, men sa høi som mueligt
er, vel at forstaae, at e til f bliver en lav

Quint,

4) a til f som Terz, sa høi som Dret kan tillade,

5) e til e som Terz, ogsaa sa høi som Dret
kan taale,

6) d til a ligesom f til e,

7) h til e som Quint, lav; men som Terz til g
høi; det vil sige, at h bør sammenlignes med
e og g og passe til begge.

8) his til d som Terz, høi; men til h som Quart
lav, NB i det Forhold, at his ikke bliver aldeles
sa høi som h synes at fordrø.

9) cis til a som Sext, høi; men som Quart til
his, lav.

10) gis til cis, lav til e høi,

11) dis til h høi, til gis lav,

12) b til es lav, til his høi.

Naar man nu er færdig hermed, sa anstiller
man den Prove paa Claverets Stemning som findes
i de begge sidste Linier, Tab. VIII, hvori hver Tone
forekommer i en dobbelt Stilling nemlig i den første
Takt

a som 3 til F og som Hovedlyd i Förbindelse med e;
gis som 3 til E og som Hovedlyd i Förbind. med dis;
eller e som 5 til F og som den lille 3 til A.

h som 5 til E og som den lille Terz til gis, o. s. v.
og naar denne Progression ikke misliker Dret (hvilket
et er sa let tilfredsstillt) sa kan man sige, at
Claveret er godt tempereret.

Tolvte Kapitel.

Hele Harmoniens Kundskab bestaaer, altsaa i at kunne adskille forskjellige Toner, som synes at være de samme og at vide alle de Tilfælde, i hvilke de samme Toner synes at være forskjellige, d. e. hele Harmoniens Kundskab henføres til Fleertydighedernes, Characterernes og Sluttesaldenes Omfatning hvorefter en fuldstændig Fortegnelse følger her.

Fleertydighed og Characterer.

| | |
|----------------------------------|--------------------------|
| Den store 3, store 5 tilkommer | I V IV i Dur Stalan |
| | III VI VII i Moll Stalan |
| lille 3, store 5 - - | I V IV i M. Sc. |
| | III II VI i D. Sc. |
| lille 3, lille 5 - - | VII i begge Sc. |
| | IV i D. Sc. |
| | II i M. Sc. |
| store 3, store 5, store 7 - | I IV i D. Sc. |
| | III VI i M. Sc. |
| lille 3, store 5, lille 7 | I V IV i M. Sc. |
| | II III VI i D. Sc. |
| store 3, store 5, lille 7 | V i begge Sc. |
| lille 3, overstig. 5, lille 7 | III i M. Sc. |
| lille 3, lille 5, formindstede 7 | VII i M. Sc. |
| formindst. 3, l. 5, formindst. 7 | IV i M. Sc. |
| store 3, lille 5, lille 7 | II i M. Sc. |

Alle Materialier.

2 Scala'r.

10 1. Scala. 20 Tonarter. 7. harte. 13. weiche.

10 2. Scala. 20 Tonarter. 7. harte. 13. weiche.

10 3. Consonancer. 10. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

10 4. Dissonancer. 10. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

10 5. Clustrefalb. 10. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

10 6. Intervaller. 10. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

10 7. Clags Flertydighed. 10. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

44 Udsigninger.

Materialier.

10 1. Scala. 20 Tonarter. 7. harte. 13. weiche.

10 2. Scala. 20 Tonarter. 7. harte. 13. weiche.

10 3. Consonancer. 10. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

10 4. Dissonancer. 10. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

10 5. Clustrefalb. 10. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

10 6. Intervaller. 10. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

10 7. Clags Flertydighed. 10. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

10 8. Clags Flertydighed. 10. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

10 9. Clags Flertydighed. 10. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

10 10. Clags Flertydighed. 10. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

10 11. Clags Flertydighed. 10. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

10 12. Clags Flertydighed. 10. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

10 13. Clags Flertydighed. 10. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

10 14. Clags Flertydighed. 10. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

10 15. Clags Flertydighed. 10. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

10 16. Clags Flertydighed. 10. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

Anhang,

tienende til Forklaring over Titelsbladet.

(See Tab. I.)

§ 1. Da Harmonien er grundet i Naturen, og Mathematiske Mathematiken bestemmer alt hvad der er Quantitet Maate for Musiken Musiken, saa bliver den mathematisk Maalestof, hvormed Strængene maales og alle musicalske Tøners Forhold paa mathematisk Maade udregnes, høist nyttig for Musikken.

§ 2. Med det gamle græske Monochord, som Monochord havde blot een Stræng sammenlignedes 1) altid Dele med Dele, eller hele Strænge med hele Strænge f. Ex. 1 med 2, 2 med 3, 2 med 5 o. s. v., hvorved de dybe Strænges Navn bestandig ombyttes; 2) omkastedes den mathematisk Orden i Oprindelsen af Forholdet, saasom at Kvarten, som er en Omvendt, opkom førend den store Terts som har et væsentlig Forhold, og saaledes var den utilstrækkelig

til at bestemme og understøtte harmoniske Grund-
sætninger.

Tonemaas-
løst

§ 3. For denne Aarsags Skyld har Tonemaas-
lestokken indbefatte otte Strænge, saa at hver Deel
kan sammenlignes med hele Strænge f. Ex. $\frac{1}{2}$ med
1, $\frac{1}{3}$ eller $\frac{1}{4}$ med 1 ic. og om to Dele synes at være
sammenlignede, saa beholdes endda et bestandigt
Hensyn paa hele Strængen, f. Ex. $\frac{1}{4}$ til $\frac{1}{16}$; $\frac{1}{16}$ til
 $\frac{1}{8}$; det vil sige, at syv Dele udgjør hele Strængen,
og at man af den tager fire; at ferten Dele udgjøre
hele Strængen og at der af dem tages nie; at nie
Dele udgjøre hele Strængen og at man af dem
tager fem.

Enhver Stræng bliver stemt i det dybe F. Den
nærmeste eller første Stræng bliver inddeelt i 9 Dele

den anden

10

tredie

11

fjerde

12

femte

13

siette

14

syvende

15

ottende

16

Under det svenske Navn Tonmåttstokken (see
Titelbladet) er dette ottestrængede Instrument fore-
stillet. Skrueene ere anmærkede uden for Strængen

paa

paa den høire Side, og paa den venstre Side uden for Stregen, finder man Inddelingstallene:

Der 5 smaae Stræger paa den i 16 Dele deelbare Stræng

| | |
|----|----|
| 14 | 15 |
| 13 | 14 |
| 12 | 13 |
| 11 | 12 |
| 10 | 11 |
| 9 | 10 |
| 8 | 9 |

betegner ethvert Intervalls Sted, nemlig hvor den bevægelige Stool kommer til at staae, naar Strængen forholdsmaessig afftares.

§ 4. Den naturlige Scala, som opkommer i den harmoniske Progression imellem $\frac{1}{2}$ og $\frac{1}{16}$ er ganske forskjellig fra den kunstige Scala, som vi have sammensat; thi den sidste Forhold opkommer af tre Treklange, da derimod ved den første enhver Deel har et bestandigt Hensyn paa en enkelt Lyd, nemlig hele Strængens Tone.

For at overtøye sig om, at Treklangen indbe-
fattes i en enkelt spændt Stræng, (2 Cap. 4 og 5

§ 9) behøver man blot at anstille følgende Forsøg:

1) Man tager af den fjerde Stræng, fire Tolvte dele, eller $\frac{1}{3}$ som bliver i vores arithmetiske Regning den store Quint c.

2) Der:

2) Dernæst tages af den anden Stræng to Tien-
bedele eller $\frac{1}{2}$, som bliver i vor arithmetiske
Regning den store Terz $\frac{9}{8}$.

Siden lader man de øvrige sex Strænge, som
ere stemte i Genklang, høres tilfammen paa engang,
saa vil enhver som har-musikalsk Øre finde begge de
første Lyd i denne Genklang som Ditioner, samt ty-
deligen fornemme Harmonien

| | |
|---|---|
| a | c |
| c | e |
| f | g |

Harmoni-
væsentlige
og uæ-
sentl.
arithm.
Siffer.

§ 5. Ved Siden af den harmoniske Pro-
gression, (see det kobberstukne Titelblad og betragt
det i Længden) forekommer paa venstre Haand af No-
desystemet med de fem sædvanlige Linier den harmo-
niske Delings Siffer, f. Ex. $\frac{1}{2}$, $\frac{2}{3}$, men paa høire
Haand de væsentlige arithmetiske Siffer 3, 5, og
i den nederste Linie de uæsentlige Siffer, nemlig
Omvendingerne, f. Ex. 2, 4, 6; saaledes er:
 $\frac{2}{3}$ og Kvintén } til F.
 $\frac{4}{5}$ og Terzen }

Imen f er Kvarten til c.

Forholdet som opkommer imellem dem er følgende:

f til F Octaven

c til f den store Kvint

f til c den lille Kvart

a til

a til f den store Terz

c til a den lille Terz.

es til f den lille Septime

f til a den lille Sext.

g til f Secunden

g til f Nonen

a til c den store Tert

b til f Undecimen

b til f den store Quart

d til f Tredecimen

e til f den store Septime

f til h den lille Quint

Den arithmetiske Progression som staar over
den harmoniske, og indtager den midterste Plads,
paa den kobberstukne Tabel, indeholder alle muelige
Befissringer, naar som helst Hovedlyden, Terzer,
Quinter og Dissonancer ere i Bassen, f. Ex.

7

3

3

A — Tredecimen i Bassen ic.

7 2

5 eller 7

2 5

F — Undecimen ic.

7

6

4

G — Quinten ic.

9 3

6 eller 9

3 6

E — Terzen ic.

II

5

3

C — Hovedblyden ic.

§ 6. $\frac{1}{12}$ kan ikke være den sande store Quint
til $\frac{1}{12}$, thi den store Quint forholder sig som $\frac{2}{3}$
til $\frac{1}{12}$.

$\frac{1}{12}$ kan ikke være den sande store Terz til $\frac{1}{12}$,
thi den store Terz forholder sig som $\frac{3}{4}$ til $\frac{1}{12}$.

$\frac{1}{12}$ kan ikke være den sande lille Terz til $\frac{1}{12}$, thi
den lille Terz forholder sig som $\frac{4}{5}$ til $\frac{1}{12}$.

Saaledes fremlyser her Forskielsen imellem den naturlige og kunstige Scala.

De fra hinanden forskjellige Toner ere betegnede med \smile , men for at tilkiendegive, at den lille Qvart ei gives i den naturlige Scala (thi $\frac{1}{11}$ nærmer sig mere til den store Qvint) har b faaet to \smile .

§ 7. For at overbevise sig baade med Diet, Den Forskiellighed som føres kommer ved Qvart. Sætning behøver man blot at lade følgende Dele høres paa Tonemaalestocken. Sætt og den lille Septime

Den naturlige Scala.

Den kunstige Scala.

f $\frac{8}{16}$

$\frac{8}{16}$

c $\frac{8}{15}$

$\frac{8}{15}$

es $\frac{8}{14}$

$\frac{12}{14}$

d $\frac{8}{13}$

$\frac{9}{13}$

e $\frac{8}{12}$

$\frac{8}{12}$

B $\frac{8}{11}$

$\frac{12}{11}$

A $\frac{8}{10}$

$\frac{8}{10}$

G $\frac{8}{9}$

$\frac{8}{9}$

F hele Strænge

Heraf kommer det sig, at Baldehornene og Trompeterne have (i Sammenligning med vor Scala) altid Qvarten for høi, men Sexten og den lille Septime for lav.

Første den
paa a

S R. Graderne i vor Scala ere ikke større end

f $\frac{x}{8}$ til $\frac{x}{9}$; men ikke $\frac{x}{7}$ til $\frac{x}{8}$. Sølgeligen gives ei i vor

d H Scala den sande fornøiende Septime som er $\frac{4}{3}$, men

II ^{som} Molli dens Sted udgiøre $\frac{2}{3}$ og $\frac{5}{9}$ smaae Septimer. At

VII ^{Scala} Dur $\frac{2}{3}$ nærmer sig mere til $\frac{4}{3}$ end $\frac{5}{9}$ bevises ved de op-

Scala.

følgende Qvinter:

$$\frac{4}{3} : \frac{2}{3} = \frac{64}{81}$$

$$\frac{4}{3} : \frac{5}{9} = \frac{36}{35}$$

Da nu $\frac{1}{81}$ er nærmere til $\frac{1}{83}$ end $\frac{1}{35}$ til $\frac{1}{35}$:

saa beviser dette mathematiske Forhold hvorfor Har-

monien

a

f

d

H

er saa forskjellig i begge Scala'rne. b

Vi kunne udslede a fra F paa to forskjelligt
Beie, f. Ex. som Terz til F eller som Qvint til D.

I det første Tilfælde opkommer der for a som
Terz en større Deel nemlig $\frac{1}{80}$ end i det sidste som
Qvint $\frac{1}{81}$, og $\frac{1}{81}$ er højere end $\frac{1}{80}$. Sammens-
lign $\frac{8}{14}$ $\frac{2}{16}$ $\frac{5}{9}$ paa Tonemaalestokken.

F den

4. 10. 11. F den hele Stræng

5. 9. 10. C — $\frac{1}{2}$ A $\frac{1}{2}$

6. 8. 9. G — $\frac{1}{3}$ a $\frac{1}{3}$

7. 7. 8. F — $\frac{1}{4}$ a $\frac{1}{4}$

8. 6. 7. E — $\frac{1}{5}$ a $\frac{1}{5}$

9. 5. 6. D — $\frac{1}{6}$ a $\frac{1}{6}$

10. 4. 5. C — $\frac{1}{7}$ a $\frac{1}{7}$

11. 3. 4. B — $\frac{1}{8}$ a $\frac{1}{8}$

12. 2. 3. A — $\frac{1}{9}$ a $\frac{1}{9}$

13. 1. 2. G — $\frac{1}{10}$ a $\frac{1}{10}$

14. 12. 1. F — $\frac{1}{11}$ a $\frac{1}{11}$

15. 11. 12. E — $\frac{1}{12}$ a $\frac{1}{12}$

Følgeligen da a opkommer i C dur Escalan som
Tert til F, og i A moll Escalan som Quint til D:
saa forholder a som Tert til g som Quint sig ligesom
 $\frac{1}{80}$ til $\frac{1}{81}$.

Da Septimen $\frac{2}{10}$ nærmer sig mere til Septimen
 $\frac{4}{7}$ end Septimen $\frac{5}{9}$, og da af $\frac{2}{10} : \frac{5}{9}$ fremkommer $\frac{81}{80}$
saa er a

f

d

H som VII udi C dur behageligere for Øret
end som II i A moll.

§ 9. For at høre Forskiellen imellem det a, ^{Forskien}
som F-Baldthorn giver, og det, som gives af G ^{imellem}
Baldthorn eller imellem den store og lille ^{den store}
hele Tone. ^{og lille}
sammenlignes $\frac{8}{9}$ og $\frac{9}{10}$.

Dette

Dette lille Biekaft paa Tenevidenskabens bevi-
ser, hvor stor Indflydelse Mathematiken har paa
Musiken. Men jeg vil lade det være nok, her blot
at have givet nogle Bink dertil, for saavidt Anven-
delsen deraf i denne korte Afhandling kunde være
nødvendig og nyttig.

$$\frac{1}{2} \frac{1}{2}$$

$$\frac{1}{2} \frac{1}{2}$$

$$\frac{1}{2} \frac{1}{2}$$

$$\frac{1}{2} \frac{1}{2}$$

Denne lille Biekaft paa Tenevidenskabens bevi-
ser, hvor stor Indflydelse Mathematiken har paa
Musiken. Men jeg vil lade det være nok, her blot
at have givet nogle Bink dertil, for saavidt Anven-
delsen deraf i denne korte Afhandling kunde være
nødvendig og nyttig.

Denne lille Biekaft paa Tenevidenskabens bevi-
ser, hvor stor Indflydelse Mathematiken har paa
Musiken. Men jeg vil lade det være nok, her blot
at have givet nogle Bink dertil, for saavidt Anven-
delsen deraf i denne korte Afhandling kunde være
nødvendig og nyttig.

Denne lille Biekaft paa Tenevidenskabens bevi-
ser, hvor stor Indflydelse Mathematiken har paa
Musiken. Men jeg vil lade det være nok, her blot
at have givet nogle Bink dertil, for saavidt Anven-
delsen deraf i denne korte Afhandling kunde være
nødvendig og nyttig.

Denne lille Biekaft paa Tenevidenskabens bevi-
ser, hvor stor Indflydelse Mathematiken har paa
Musiken. Men jeg vil lade det være nok, her blot
at have givet nogle Bink dertil, for saavidt Anven-
delsen deraf i denne korte Afhandling kunde være
nødvendig og nyttig.